

我国の版画教育について

今 井 治 男

Haruo IMAI

はじめに

版画教育が学校教育の中で取扱われるには、版画が美術としていつ頃から成熟したかという事に関係が深い。小学校の児童を対象とした版画教育は、これによって造形的欲求の満足、造形感覚の発達と創造表現力の伸長、美的情操の育成等の目的を充たす、創造的な美術に欠かすことの出来ない要素を有していなければならないからである。また専門教育も、単なる技術修得の場でなく、美術の創造表現を追求する場であるから、版画が美術の中の一分野を形成する程に、自立した創造的造形内容を持っていなければ教育の対象とはなり得ない。

版画が純美術として評価され、その位置を得たのは、さほど古い事ではない。複製的な作品制作、あるいは印刷術として発展していった技術を手許に返し、その版独得の美的効果を見なおして、不断の追求を繰返した人達がいてこそ成し得た分野である。本稿では、その版画活動と学校教育の中での現われ方との関連に視点を置いて述べることにした。

1 明治の版画と学校教育

江戸期は、浮世絵に代表される版画に目ざましい発展を見たが、明治期はいわゆる複製制作的な方向をたどった。明治の文明開化といった近代化の波を、例えば小林清親のように西洋画風をとり入れた木版として表現したものもいたが、その殆んどが手工的複製技術を推進する

方向で受け止めた。浮世絵木版の絵師、彫師、刷師三者合体による制作方法が、原画の模刻的な技術としての要素を強めたのである。当時の木版による制作物は、土産物としての名所絵であり、出来事を伝える報道絵であり、教訓のための歴史絵等であった。役者絵もあったが、前時代に比すべきものではなかったのである。

西洋に生まれた銅版や石版は、明治期に複製印刷技術として輸入された。厳密に云えば、銅版のうちエッチング技法は、江戸期に司馬江漢や亜欧堂田善らによって試みられており、幕末の京都で小型名所絵制作に活用されたりしたが、明治期の技術輸入によって、精巧な紙幣印刷、出版物の挿絵等に用いられひろがった。石版の技法はその意味では最も新しいが、写真のように微細に明暗を描き出せる技法として重宝され、絵入りの出版物を盛んにしていった。他に美人画、名所絵の額絵としても盛んになり、石版画全盛時代を築いたりしたが、しかし、この額絵には画家の署名がないことからわかるように、創作的な絵としての扱いではなかったのである。そして明治後半は、より正確に実相を表わし、より早く、大量に印刷できる写真製版、動力機械が、手工的複製制作技術を揺がしたのである。

ところで当時の図画教育はどのようなになっていたのだろうか。

1872年(明治5)学制が施行されて以来、図画教育は、欧米の教科書を模倣し、手本を正確

に模写する臨画教育であった。用器画や、幾何学的遠近法、陰影のつけ方等を用い正確に形を表わす技法訓練的なものであって、初期には鉛筆でそれを行なった。やがて国粹主義抬頭を反映して、毛筆による日本画練習的な手本模写が行なわれ、鉛筆・毛筆優劣論争が起ったりした。明治 18 年に、伝統的な日本美術を見なおし、守ろうと、毛筆画教育を推進したフェノロサや岡倉天心らが、文部省に「図画取調掛」を設け、普通学校で図画を指導する目的を述べるためにあげた 12 項目は、

- 一 精確ナル数学上ノ比例ヲ要スル下図ヲ作ルコト。
- 二 幾何学ノ説明ニ供スル図ヲ作ルコト。
- 三 光学ノ理ヲ説明スルコト。
- 四 模型及ビ彫刻下図ヲ作ルコト。
- 五 学理ノ説明ニ供スルコト。
- 六 諸奇品ノ模図ヲ作ルコト。
- 七 書籍ノ挿図ヲ作ルコト。
- 八 人ノ思想ヲ現ハシ言語ノ及バザル所ヲ補フコト。
- 九 彫刻師石版師ノ技倆ヲ助クルタメニ画ヲ学ブコト。
- 十 美術図案家ニナルベキ予備ヲ為スコト。
- 十一 美術家ヲ養成スル予備ヲ為スコト。
- 十二 美術上及ビ社会上ニ一般ノ風趣ヲ増スコト。

である。そして十、十一、十二が美術画法であり、普通教育の中の図画は、この美術画法を教えることであるとしている。第一は用器画であり、第三第四は理学法であり、第二、第七、第八、第九は一つの画法によるものでない。理学法も美術画法も必要だとしている。⁽¹⁾これは西洋風の絵である鉛筆画に対して、毛筆画を主張する意図を内に含んで述べられたものであるが、第九の木版、銅版の彫刻師、石版の画工にとって図や絵を描く技倆が必要だと一応認め、その上で、特定して指導の対象にすることをさけている。ここで述べている描画用具は毛筆であるから、美術画法は毛筆画訓練であり、彫刻

師、石版画工になるための基礎として、毛筆画を習うことを意味し、版の上に彫るとか、描くとかは、ここでは扱われていない。版画を技術訓練として把え、学校教育では必要なしと考えたからであろう。

明治 43 年「新定画帖」の発行によって、鉛筆、毛筆の問題に終止符がうたれ、内容は革新された。しかし、内容の基調はいずれも手本模写を主とする臨画教育であり、実用主義的な技法訓練であった。

具体的な内容は、自在画と用器画であって、1 年から 4 年迄は普通の鉛筆、毛筆の他に色鉛筆を使用させ、5 年以上は絵具を使用させた。図画の種類は臨画・写生・記憶画・考案画の 4 種としている。そして、教師用書の凡例に、「十三 本書には毛筆若しくは鉛筆のみにて画きたる画を掲げたれども、便宜木炭、その他の材料を使用せしむるも可なり。」としているが、版木に彫刻刀で彫り、銅版に刻む教育は、明治期には現われない。先にも述べたように、版画は美術的には未だ成熟せず、複製技法としてそれぞれの工房で徒弟として技術指導されていたのである。

版画が、図画教育の現場の授業に現われるのは、大正 7 年以後である。

それは、版画を複製制作技術から脱け出させ、版を使用した絵をつくる事に情熱を傾けて、普及、啓蒙に励んだ人々が出現したからである。

2 山本鼎と創作版画

洋の東西を問わず、版画が複製物になり下るのは、原画提供者と彫版、刷版家の分業が進んだ時である。故に創造性のある絵としての版画は、自画、自刻、自刷でなければならないと考え、実践し、それを最初に提唱したのが山本鼎（1882～1946）であった。彼は浮世絵版画等の日本の伝統的版画制作法に反撥して、この分業法によるものを「複製的版画」と呼び、これに対して彼の主張する自画、自刻、自刷のものを「創作的版画」とした。「創作版画」はこの「創

作的版画」に由来し、「版による絵」をあらわす言葉として、以後ひろく使用されるようになった。

彼が1904年(明治37)7月、文芸誌「明星」に発表した版画「漁夫」は、日本画的な浮世絵木版に見られるような、平面化された輪郭線によるものでなく、量塊として形を把え、暗部を配した西洋画的形態解釈によるものであった。板木の上に彫刻刀を使用して絵を描いたというにふさわしい、レアリスティックな力強い表現であり、当時、彼はこれを彫刻刀による絵という意味をこめて「刀画」と呼んでいた。そして伝統的木版技術にとらわれず、コマスキー本で制作したのである。形式や固定した技術に拘束されない、自由な、誰にでもとりかかれる版画を提唱しているのである。

彼が美術雑誌「みづゑ」(1907年・明治40)に連載した「版のなぐさみ」は素人にもたやすく出来る版制作の楽しみを説いたもので、自画石版、エッチング、チョーク版、ニコルソン式木版、木口木版と題して述べている。その中のニコルソン式木版では、「ニコルソン氏の版画は全く創作的なものであって自画自刻というよりも、寧ろ『刀画』という方が適切な位である。氏の版式は頗る簡単である。だから素人にも修得し易く、直ちに版画を試みることができるであろう」と云い「ニコルソン式木版の形式は明暗が線の聚って成った濃淡でなく、唯黒と、白との団^{マス}であって構図上の装飾画的線美が其極致であり、技術は其構図の後を受けて、刀画的彫刻の巧を振うにありて、複製の分子は、自から其處に消滅せねばならないのである。」⁽²⁾とのべている。ここに彼自身の作品との関連をうかがえ、ニコルソンという特定の名前を取り上げている事によって、彼に与えたニコルソンの存在の大きさをうかがい知る事ができる。山本鼎は、11才から8年間木口木版工房で彫工として修業し、この技術によって生活費を得ながら東京美術学校西洋画科選科に進んだ。このような経歴から、版木に慣れ親しんだ彼の腕に、当時の

新風であった自然主義理念にもとづく西洋画法が加わり、重ねて西洋から紹介される画家の自刻木版、自画石版に刺激されて、彼自身の作品を形成していったものであろう。もと石版画工であった織田一磨もまた、西洋の自画石版に刺激されて、後に石版画家となっている。彼らの版画に、近代的自我が感じられ、そこに創作版画出発の意味がある。1907年(明治40)山本は、森田恒平、石井柏亭と共に美術・文芸誌「方寸」を創刊し、自刻木版、自画石版・銅版を掲載、創作版画の啓蒙、普及につとめた。彼はまた、この運動のために東京版画倶楽部を設立したりするが、1911年(明治44)渡欧した。創作版画に対する熱情は、西洋美術を学ぼうとする若い青年美術家の間に拡がり、文芸誌「白樺」が誌上でムンク、ブレイク、フォゲラー等をさかんに紹介したり、白樺主催の美術展で、ロートレック、ムンクの版画を陳列したりすることによって、増々高まっていった。

ヨーロッパから帰国した山本は、石版の織田一磨、木版の戸張弧雁、銅版の寺崎武雄と語り、日本創作版画協会を設立(1981年・大正7)し、翌年第一回展を開いた。出品作家は前記4人の他、26名、出品点数約180点に及んだ。第一回展目録緒言で、「エッチングは、——他の純正芸術の如く絵具と紙とを通じて絵画があらわれると同様、それが銅版によって表現せられたるものである。それ故に他の絵画と何ら異なるところもなく殊に自画自刻という事に依りて益々芸術家の個性をあらわし、かつ版とはいえ、一枚一枚異なる味を発揮しているものである。」(寺崎)

「自然の心を版画に見出す喜びはやがて版画に手を染める一步であろう。芸術は自然の譏諷である限り版画には版画のみなし得る訳出がある。」(戸張)⁽³⁾と、版画独自の絵画性と独立した一分野であること重ねて主張し、新分野開拓の熱情をあらわにしている。そしてまた、協会のスローガンとして版画集・研究書の出版、文展に版画の出品を受理させること、東京美術学校

に、木・石・銅の版画科を設置させることを掲げた。⁽⁴⁾

3 自由画教育と創作版画

日本創作協会を創立した山本鼎はまた、滞欧中児童に対する創造主義教育に触れ、帰路モスクワで児童画展を見て、我国においても自由画教育の必要を痛感した。

当時、我国で行なわれていた図画教育は、先述の如く、臨画、写生、記憶画、考案画そして用器画であったが、基本的には臨画教育を主としており、実用的技術訓練の教育であった。

自由画教育とは、手本模写による技術偏重教育を排して、児童の創造性を育成しようとする教育である。「自由画という言葉を選んだのは、不自由画の存在に対照しての事である。云うまでもなく不自由画とは、模写を成績とする画の事であって、臨本一粉本一師伝等によって個性的表現が塞がれてしまう其不自由さを救うとして案ぜられたものである。」⁽⁵⁾とし、当時使用されていた「新定画帖」は、写生画を指導するには、先ず教師が模範画をしめして描法を説明しなければならないとしていることや、さまざまな約束が厳格に定められていること等を批判して、「大人によって技巧化された抽象的実相を手本とした真似を習練させるような事を、まずすっぱり止めにして、子供らの性能を自然の沃野に放牧し、そこで自由に産ませようというのだ。權威を持って範を垂れずに、愛をもって導き、子供らの能力を順路に生長せしめようというのだ。美術よりは美、模造よりは創造、夢想よりは感銘、過去よりは現在に立脚するこの思想は、むろん子供にも大人にも奨めねばならぬ。」⁽⁶⁾と、自分の眼で外界を観察させ、自然の生き生きとした相、姿や形、色彩の中から自分で美しさを把握させ、表現させようとするものであった。そして、「児童には気まゝに描かせるがいい、彼らが表現に関して質問をはじめたら、技巧化した範を垂れずに、技巧を発見する事を教えてやる。」⁽⁷⁾としている。この写生主義的な

創造主義の提唱は、大正デモクラシーを基盤とした、当時の芸術主義や児童中心の教育思想と合致し、大きな反響を呼んだ。この自由画教育が、教育上の要義として提唱されたのは、日本創作版画協会設立の翌年（1917年・大正8）であった。旧来の複製的版画制作に対して、創作版画を呼びかけた理念と、この児童を対象とした図画教育の中で展開しようとした理念は同種のものである。固定した形式主義を排し、自分の眼と自分の感性によって自由に創造しようとする共通した考えを一方は版画において、一方は図画教育の中で押し進めようとしたものである。従って、図画教育として版画をどのように位置づけ、内容を具体的にどのようにするか明確ではないが、心をひろげて美を感じ、表現する方法として版画の指導も図画教育の中にとり入れて考えることも不自然でなく始まった。教科書には現われないが、児童を対象として図画教育の現場でおこなわれた版画による教育の出発である。

また一方では、日本創作版画協会同人によって、版画の普及、指導が進められ技法書、研究書の刊行も増加して来た。例えば1921年（大正10）版画誌「版画」創刊、22年「詩と版画」創刊、単行本「創作版画と版画の作り方」（戸張弧雁）、「版画を作る人へ」（永瀬義郎）、24年「木版の彫り方と刷り方」（小泉癸己男）、連刊版画集「HANGA」（版画の家）等と続く他、美術雑誌に版画技法の紹介や版画制作への呼びかけが、さかんに掲載された。

1925年（大正14）刊の児童画を対象にした「クレヨン染と版画」（横井曹一）では、「版画もクレヨン画や油絵のように一種の材料からくる絵であって、普通の自由画の価値を殆ど同一と見てよからう。」「版画の価値は創造性の向上を第一にする、故にその取扱う材料を自ら支配して描き、彫り、刷るの三過程が自己の創造所産でなくてはならん。茲に第一義の価値を置いて創作版画を中心としなくてはならん。」「版画の価値を実用に求める人もあるが、どこまでも児童

の一芸術として版画工程で子供の内心を培ってやればよいと思う。即ち趣味性や創造性の向上に版画の価値の中心を置かなくてはなるまい」⁽⁸⁾と自由画の精神と創作版画を結んだ版画教育を説いている。作例として掲載している10数点は、モチーフを静物、風景、動物、人物と幅広く選び、自由画ように伸び伸びと大まかで、こだわりのない表現となっている。材料は、木版、芋版、エッチング等の他リノリウム版をとり上げている。

1927年(昭和2)には、文展からかわった帝展で版画を受理するようになり、その翌年「学校美術協会」は教師のための版画講習会を開いた。そのまた翌年雑誌「学校美術」で特集版画号を発行した。国画会版画部の中心作家となった平塚運一が版画の講習を全国にわたって活発におこなったのもこの頃である。

4 図画教育と版画

しかし、自由画が広く知れ渡り、浸透してくると、同時に疑問点も表面化して来た。自由画教育は臨本教育からの脱却に成果を表わし、教師の干渉指導をこばみ、児童の創造的發展を求めたことは、図画教育に変革をもたらし、その発展に寄与したが、一方自由が放任の形となって現われ、正しい指標を失い、混迷を招いたのである。児童を解き放つ事はできたが、創造を前進させる手だてに具体性が欠けていたのである。

この頃、もはや臨本主義の教科書「新定画帖」は参考にならなかったのも、新しいよりどころとなる教科書を求める声がおきた。この教育現場の声にこたえて、1929年(昭和4)頃から私的教科書が刊行された。その中の一つに「少年少女自習画帖」(板倉賛治、後藤福次郎、山本鼎共編 講談社)がある。そして、この新時代の要求に応えた教科書には木版の技法等が図解説明されている。私的教科書であるが、教科書に版画が取り入れられた最も早い例である。また、文部省は教育現場の声を集め、具体化して1932

年(昭和7)から「尋常小学図画」と「高等小学図画」を発行した。そして版画はここにも取り入れられることになった。

この前年1931年(昭和6)日本創作版画協会と洋風版画会が合併して、日本版画協会が設立され、海外展を企画したり、春陽会や国画会にも版画部が開設され作品公募されるようになった。1935年(昭和10)には、東京美術学校に版画教室が設置された。臨時版画教室であるが、エッチング部と木版部を置き、三年以上の希望の学生を対象に指導した。

しかし、このように版画の普及が進められ、学校教育の中にも取り入れられたが、その後版画による教育が発展していったとは云えないのである。それは、一部に熱心な人はいたが、まだ一般に広く理解がいきとどいていなかったと云うことでもあろう。油絵や日本画を第一のものとして、版画は複製的なものといった受け取り方が一般の人だけでなく画家達にもあったと思われる。また材料・用具が未発達であり、その工夫も不足していた。そして大切なことは、理解の不充分さから、版画の特性を考えて指導内容を追求する構えができていなかったことであろう。版画の美しさは、基本的には白と黒の美しさであり、版独自の効果による美しさである。しかしこれを積極的に感ずるのは、大人の眼であり、感覚である。これを児童・生徒に喜びを持って感じさせ、かけがえのない表現方法であることを知らせるには、テーマやモチーフの選び方を工夫しなければならない。複数として生かす方法を考えねばならない。単にクレヨンや水彩絵具で行なう描画のモチーフを、版画を作るためのモチーフにかえるだけでは、十分な結果を得られる筈がないのである。こういった問題を積極的に追求しなかったのが大きな原因である。そのため、単に版を使って形を単純化(図案化)させ、複数の作品をつくるといった方向しか見出せず、年賀版画という趣味的な扱いしかできなかったのである。

教科書の周辺にあって、図画教育を指導する

側が、当時この版画をどのように扱い、説明しているか、いくつかの例をあげてみる。

1934年（昭和9）当時の教科書にそって解説、指導した「尋常小学図画の解説と指導精案」（上甲二郎）では、二月期末の年賀状として、図案と版画をあげ、「印刷による表現」と題して、「絵具で描いて表す代りに芋版やリノリウム版により印刷し、又スティックプリントに依って表す等、又切抜きの外側を利用するのよい」（6年）とだけ説明している。また、「教育図画の実践」（長沢菊慈 1937刊）は、年賀状制作の課題を木版、芋版として、高等科1年にだけ課している。「新時代の図画科施設」（山崎寿郎 1936刊）は、小学校図画科の備品、用具、施設を述べたものであるが、版画が材料、用具、施設を必要とする分野であるにもかかわらず、施設、備品、用具については何も述べていず、僅かに「壁面の掲示物」の項で、「図案技法」として木版、リノリウム版を、他の図案技法と共に列挙し、「教師用参考書」の項に、「アトリエ原色版画集」の文字が見えるだけである。国民学校となる前年に刊行された「図画工作指導大系」（武井勝雄他 1940刊）は、戦争画や慰問絵はがきを教材に加えて、戦時色を強めているが、版画は6年の図案教材の一例としてとり上げ、「野菜を版材とした版画を試みさせる」としてに過ぎない。即ち、いずれもが、図案の中に含めて、非常に軽い扱いにしている。ここには教材例を与え、教師を指導していく側の熱意が感じられず、年賀状のために版画があるという印象しか残らないのである。このように、教科書を中心にした版画の教育は不活発なもので、意欲を感じさせるものではない。しかし、一部に非常に熱心な版画による教育推進者もあった。当時、平塚運一は全国にわたって講習会を開いていた。この平塚運一の指導を受けた大分師範教諭の武藤完一は、特に熱心な版画教育推進者であった。彼は現場教師の参考に供するため、「創作版画集」（手工図案集第六輯 東邦社 1934刊）を編纂した。内容は木版の技

法から始めて、平塚運一、恩地孝四郎他20数名の版画家作例、安井曾太郎、梅原龍三郎の自画、他刻の作例、そして全国の小学校から中学校、師範学校にわたる生徒の数多い作例を、幅広く掲載したものである。作品のモチーフも風景、静物、人物と多彩で充実した追求が見られる。複数性を生かした作例としては、カルタ、年賀状をあげている。版種は木版が圧倒的に多いが、生徒による銅版は4点である。

当時、銅版や石版が木版程普及しなかったのは、印刷機械が必要だったからである。銅版はこの頃、東京在住の西田武雄がエッチング研究所を設立し、講習によって技法の普及につとめ、機械・材料の販売も行なっていた。しかし、機械が諸地方にいき渡るには程遠かった。大戦前のエッチングプレス機は、全国で50台位、そのうち小・中・師範学校には20台位しか設置されていなかったといわれる。⁽⁹⁾

武藤完一の「創作版画集」によれば、他の小・中学校でも熱心に版画教育をとり組んでいる教師がかなり大勢いたことがわかる。しかし、このような活動家がいたにもかかわらず、版画教育はそれ以上拡大していくことはなかった。昭和16年に日本版画協会展は学童版画を特別陳列したりするが、戦争への突入によって発展への道は一層閉ざされてしまったのである。

5 戦後の版画教育

戦後の1947年（昭和22）「学校教育法施行規則」によって、図画科と工作科を一教科とした「図画工作科」が設置された。その学習指導要領に示された図画工作教育の目標は、「自然や人工物を観察し、表現力を養う」、「家庭や学校で用いる有用なものや、美しいものを作る能力を養う」、「実用品や芸術品を理解し鑑賞する能力を養う」と、今まで図画・工作教育が、中核として進めて来た美術教育に比して、実用的な面が強調されてきている。しかし、昭和21年以来、教科書使用が禁止されており、学校では無教科書時代が続き、中・高等学校では昭和26年

迄、小学校では29年迄教科書がなかったので、現場からの求めもあり、昭和25年頃から教科書に準ずる参考書が多く発行され、具体的な教材、指導例を掲載した。しかし、版画の扱いは、ここではまだ貧しいものであったが、1951年（昭和26）にしめされた学習指導要領試案の図画工作教育の目標には「造形的創造活動」とか、「造形品の正しい選択能力」とか、「造形的表現能力」といったように、「造形」という言葉が用いられ始め、小学校の描画材料として、「透明水彩の具、ポスターカラー、版画等」を加える。（四年）、「同上および各材料の使用技能の発達。（五一六年）」をあげている。造形という言葉と共に、描画の領域で版画が増大して来たのである。

戦後の美術界は、20世紀初頭のフォービズム、キュービズム運動を経た抽象美術が増々さかんとなり、主観的表現を重視する傾向が定着してきた。自然物の形や質感を、絵具を用いて再現する描写力だけでなく、色そのもの、形そのものの純粋な「造形的組立て」が、作家の意図する表現をどの位十分に満たすかが重要な課題となったのである。従って、描画材料の使い方を固定せず、自由に工夫して使用する事も大切であり、描画材料そのものも従来のものを守るだけでなく、広く身近から選び美の創造に参加させることを重要視し、美術を形造る可能性の枠を上げた。この考え方から、版画もまた彫る、刷るという一表現方法であることが再確認され、複数芸術としてその位置を確保した。丁度この頃欧米においても、版画の制作が活発になり、我国にもしばしば紹介された。また、国際展も開かれて、サンパウロ、ルガノ、ベネチアの国際展に出品した日本の版画家が次々と受賞し、我国の版画芸術の優秀さを世界に印象づけたりしたのである。

このような美術界の動向を反映して、1955年（昭和30）からの文部省検訂教科書は、版画学習の機会を増大した。

教科書に現われた版画学習を具体例としてあげてみる。

「小学生の造形」（光村図書）、2年紙版画、3年～6年木版画、「たのしい図画工作」（大日本図書）1年はんおし、3年芋版・紙版、4年リノリウム版・木版、5年木版、6年二色木版と版画の種類。「小学図画工作」（日文）2年紙版画、3年芋版とフロッタージュ、4年ゴム・木・石の版画、5年木版、6年木版と版種作例。

また版画教育の増大や充実した児童・生徒の作品が見られるようになった背景には、1951年（昭和26）12月創立された「日本教育版画協会」の活動がある。この会は、戦争中に風刺画誌「カリカレ」を刊行した太田耕士が、長い図画教師の体験を生かして版画教育に新しい方向を求めべく、自から提唱者となって、版画家の恩地孝四郎、平塚運一、川上澄生、関野準一郎、北岡文雄ら14人に語りかけ創立したものである。

太田耕士は「日本教育版画協会」発足の目標を次のように述べている。

「版画教育は、“自由”と“創作”の精神をひき継ぎ、発展させて、子どもの創造的表現活動を拡大させ、豊かな新しい世界観の獲得と創造力の発展、民族的な自覚や誇りを子どものものにする、そして民族的であると同時に国際的な新しい人間像と、そうした人間像が創り出すだろう新しい世界と時代の展望をもって出発した。」⁽¹⁰⁾

活動発展の経過についても、「日本美術教育総鑑・戦後篇」の中で詳しく述べられているので要約すると、その当時作文教育の運動が活発であり、山形県山元中学校（山びこ学校 無着成恭）の文集「機関車」の版画特集「炭焼物語」

（1951・3月）が紹介されて、大きな反響を呼び、発展への大きな刺激となった。版画は作文教育の実践者によって活用され、また生活表現の手段として利用されて、その後版画集は続けて増えていった。この生活綴方運動と結んで「日本教育版画協会」の活動が始まったのである。版画教育は年賀版画制作というような趣味性の中に埋没していたが、この生活表現をめざすことによって、新しい方向を示唆されたからであ

る。1952 年（昭和 25）「夜明けの子ら」を発刊した岐阜県中津川市東小学校で、第 1 回全国作文教育協議会が開かれたおり、児童版画展や版画教育座談会がもたれて、版画教育熱は一層高まった。生活綴方運動と結びつきながら、図画教育としての版画教育のあり方、即ち美術造形教育としての方向を考えた。そして 1953 年（昭和 28）紙版画のつくり方を、協会の機関紙「はんが」7 月号で発表、翌年 8 月、協会主催の第 1 回全国版画教育研究大会では、全国に数少ないため、長い間普及しなかった銅版の、エッチングプレス機が大会のため特別に製作準備され、銅版画技法の実習指導が行なわれた。「この時、講堂には真新しい 20 台のエッチングプレスが砲列をしいたように並べられた」⁽¹¹⁾といわれる。

協会は児童生徒を対象とした、エッチングにかわる、もっと扱い易い硬質のビニール板・セルロイド板のドライポイントを普及させたり、紙プレートの考案によって凹版を普及させた。大会では他に、版画の造形教育上の位置づけ、カリキュラム問題等が討議された。第 2 回大会では「版画教育カリキュラム試案」が出されたりして、実技・授業、理論研究共に重視し、運営された。日本教育版画協会の事業としては、年一回の全国版画教育研究大会、全国小・中学校版画コンクール、各地のサークル活動、機関誌「はんが」「教育版画」の発行である。

昭和 33 年の小学校学習指導要領は、「絵をかく」「粘土を主材料としていろいろなものを作る（彫塑）」「模様を作る（デザイン）」「いろいろなものを作る」と共に、「版画を作る」を一領域としてあげ、1 年から 6 年迄の指導を課している。

33 年度の図画工作の目標は、造形的欲求や興味を満足させ、情緒の安定を図ることを基盤として、造形感覚の発達や創造的表現力の伸長、美的情操の養成、技術を尊重する態度、実践的態度の養成することであり、これを発展させて生活に生かすこと、としている。

版画の内容は、1 年 押して作る版画、2 年 押して作る版画、実物版画、フロッタージュ、

紙版画、石こう・粘土の版画、3 年 2 年の内容を進めたもの、4 年 彫刻力を使った版画、5・6 年 木版画を主として、他の版種も試みる、鑑賞による理解、である。

この指導要領に対して、「日本教育版画協会」は「版画を取り入れたことは一つの進歩であるが、種々問題点があり、特に実践と遊離しており、体系的でない」⁽¹²⁾と批判をしめしたりした。

教育現場の版画授業は以後、物語絵、生活画、自画像等の描画的モチーフ、文集、カレンダーにと、多彩に生き生き児童に表現させている。

ところで、児童・生徒の版画について、戦前のものと昭和 30 年以後のものを比較すると、例えば「クレヨン染と版画」に作例してあげられたものは、いずれも筆を刀に持ちかえたような、勢いのある太い彫り跡が見られ、細部にこだわりのない。その点では生き生きとした表現となっている。しかし、子供の眼で見た、子供独自の表現が希薄である。また「創作版画集」の作例にも共通することであるが、子供が版木の抵抗感のからさぐり当てた形といったものが充分伝わってこない。子供の絵の一般的特徴は、平面的思考からなり、形は並列的な要素が強い。また、観念的な輪郭線で形を捉えようとする。子供の発達状態によって多少変化があるとしても基本的には、輪郭線による平面的羅列である。戦後の児童・生徒の版画は、この並列的な思考と、輪郭線による形態把握の傾向を、子供の眼、子供の方法として木版やリノリウム版、ドライポイント版の中に生かしたものである。従って 1 つ 1 つの形は観念的であったり、小さな部分の羅列として表わされていても、子供の心と結びつき生き生きとした充実が感じられるのである。生活画として、物語絵として版画制作が成果を上げたのは、主題説明といった叙述的要素が、この子供の線、並列的な形の配置に合致したからである。また、木版と和紙のもつ民族性を感じさせる特質、ドライポイントによる鋭い線とにじむインクの内面性等が、民話教材や生活表現に結びつき、複数制作の場を拓けるこ

とができたからである。

6 版画の専門教育

版画が専門教育の場に教室として設置されたのは1935年(昭和10)東京美術学校に臨時版画教室として置かれたのを初めとするが、版画の指導については、1914年(大正3)9月に東京高等工業学校から移された製版科が創設され、毎年5名から10名の卒業生を出し、教授結城林蔵は西洋画科の学生にエッチングを教えていた。しかし大正12年5月廃止となる。その他私立日本美術学校などでも、昭和10年以前から指導していたから、⁽¹³⁾官立専門学校としては最初であった。はじめエッチング部15名、木版部20名の定員で、日本画科、油画科、工芸科図案部、図画師範科の第三学年以上を対象として1年間兼修させた。指導担当者はエッチング部が田辺至、松田義之、木版部は平塚運一であった。6月17日より開講し、両部共5・6名定員超過し盛況であった。⁽¹⁴⁾しかし、これも戦争に突入の影響をこおむり44年(昭和19)全く閉鎖された。10年足らずの短い期間であったが、ここで学んだ学生の中に、後年版画界で活躍した浜田知明、駒井哲朗がおり、開設の成果が現われている。

その後、東京芸術大学と改称されてから、図画工作科教育法の授業の一内容として、銅版等の実習を行ない(1955年)、他に希望者を募って自由な版画制作の場とした。銅版と石版は当時新風として流行のきざしが美術界にあったので盛況であり。エッチング・グランドプレス機2台、小型エッチングプレス機1台、リトプレス2台が設備されていた。1963年(昭和38)には大学院の版画専攻を設置した。

1974年(昭和49)版画専門教育の進歩、発展を目標とし、全国の美術専門大学、教員養成大学に呼びかけて、大学版画研究会が発足した。昭和51年女子美術大学には、我国で初めて版画科が設置され、入学から卒業まで一貫した版画教育が行なうコースが誕生した。現在大学院に版画専攻を設置しているが、前記の東京芸術大

学、筑波大学、多摩美術大学、京都市立芸術大学で、その他に愛知県立芸術大学等のように絵画専攻として版画研究生を受け入れている大学院もある。

大学版画研究会参加の大学、即版画教育に関心のある大学と考えることは危険であるが、1985年現在、研究会参加は大学が45校、短期大学が13校、専修学校が5校、計63校である。活動は、技法、設備機械類の研究、大学版画展の開催、海外交流展と並び、大学版画教育の現状や今後のあり方を検討している。版画の専門教育を上げて行くには多くの問題を含んでいる。その第一にあげられる事は、版画は近年特に盛んになって来ているため設備を収容する専用の教室を確保する事が難しい事である。機械類を使用し、化学的にも危険な薬品類を使用するので、管理充分な専用の教室を必要とする。しかし、すでに他の目的で使用中の教室を、版画専用の教室に回すことは現実には非常に困難である。これは多くの教員養成大学がかかえているところの、版画を充実したいが出来ないという問題とつながっている。かつては、西洋画スタイルの勉強は油絵がすべてと考えられ、学生も油絵具を使いこなす事に努めた。しかし、今日の多様な材料による造形表現が現出すると、学生自身の感性も油絵だけでない、別種の表現材料を求め始めて来た。指導する側は、絵画に属する造形表現を学習させるために、さまざまな材料体験をさせ、可能性の芽を育てなければならぬ時に来ているといえよう。

1985年に大学版画研究会が、参加校を対象におこなったアンケートによると、回答29大学のプレス機設置状況は木版16台、銅版85台、石版120台、孔版41台である。回答のなかった大学や、研究会不参加の大学にも銅版プレス機は1台以上設置していると予想され、小・中学校にも中型・小型プレスが1台以上設置されているだろうから、プレス数から考えた版画普及率は相当大きいものである。戦前、我国の学校関係に設置されたプレス機はせいぜい20台とい

われるから、その進展ぶりには驚く他ない。大学が版画室として使用している専用面積は、名古屋芸術大学の 557 m²を筆頭に、200 m²以上が 8 大学、100 m²以上が 7 大学あり、専用教室を全く持たない大学が 6 大学ある。この全く持たないか、持っていても極く小さい面積の大学は国立の教員養成大学でしめられている。無回答の大学や、不参加の大学が、非常に優れた設備、面積を有していることは考えにくく、殆んどが、専用面積なし、あっても極く小さいと予想すると、この点では全国の教員養成大学の現状は貧しいという他ない。

おわりに

大学の版画教育の中で、学生に最も興味を持たれているのは銅版画である。次で石版画である。小学校の児童は木版画やリノリウム版画といった凸版形式の版種を主に学習し、優れたものを作り出している。銅版画は、児童用の簡便な材料が開発されているが、銅版画のエッチング技法や、石版は、材料用具の使用が児童には難し過ぎ危険だからであり、また、児童の思考が平面的であり、輪郭線による形態把握であるため、小学生は凸版形式の版種や、簡易ドライポイント技法で傑作をつくるのであろう。大学生は、立体的な空間把握によって表現しようとする。この事が彼等に銅版や石版の技法を選ばせるのである。平面的な把握と立体的な把握、これは日本で発達した木版画の性質と西洋で発達した、銅版、石版の性質の違いであり、小学生と大学生の表現の違いの中にそれが現われていると考えると興味深い。

かつて、手工的複製技術であったものが、創作への意欲によって作品化され、図画教育の中に創造教育が求められ、達成されていくにつれて、版画もまた一領域を築いていった。そしてまた、純芸術としての位置を確立する事で、専門教育の中にも拡大したのである。かつて人間の手を離れて、大量生産へ向った写真や動力機械の印刷法が生んだものを、今日、新しい技法

的效果として版の造形に参加させて来ている。そしてこれからも、版の世界は人間の手と科学によって拓かれたものを融合させ、創造の可能性を更に拡げて発展して行くに違いない。そしてまた、そのためには、重ねて、造形的追求がなされねばならぬ。現在、教員養成大学では機械があるが、研究のための面積がないという実情である。これを言い換えれば、授業は何とか消化できるがそれ以上の研究ができないと云うことである。小・中学校での版画の普及度から考えても、指導者を養成する場として、今後解決して行かねばならぬ重要な課題であろう。

註

- (1) 山形 寛：日本美術教育史 黎明書房 昭和 42 83 頁—85 頁
- (2) 版のなぐさみ（みづゑ 明治 40）小野忠重：近代日本の版画 三彩社 昭和 46 所収
- (3) 第 1 回日本創作版画協会目録 前掲書所収
- (4) 前掲書 44 頁
- (5) 山本鼎：自由画教育 黎明書房 昭和 47 復刻版 3 頁
- (6) 前掲書 16 頁
- (7) 前掲書 22 頁
- (8) 横井曹一：クレヨン染と版画 目黒書店 大正 14 64 頁—65 頁
- (9) 日本美術教育総鑑 戦後篇 日本文教出版 昭和 41 312 頁
- (10) 前掲書 310 頁
- (11) 前掲書 312 頁
- (12) 前掲書 314 頁
- (13) 小野忠重：前掲書 96 頁
- (14) 日本版画協会会報 昭和 10

参 考 文 献

- 小野忠重：版画の歴史 東峰書房 昭和 29
 小野忠重：近代日本の版画 三彩社 昭和 46
 山形 寛：日本美術教育史 黎明書房 昭和 42
 山本 鼎：自由画教育 黎明書房 昭和 47 復刻版
 中村 享：日本美術教育の変遷 日本文教出版 昭和 54
 日本美術教育連合：日本美術教育総鑑 戦後篇 日本文教出版 昭和 41
 大学版画研究会会報 14 昭和 61